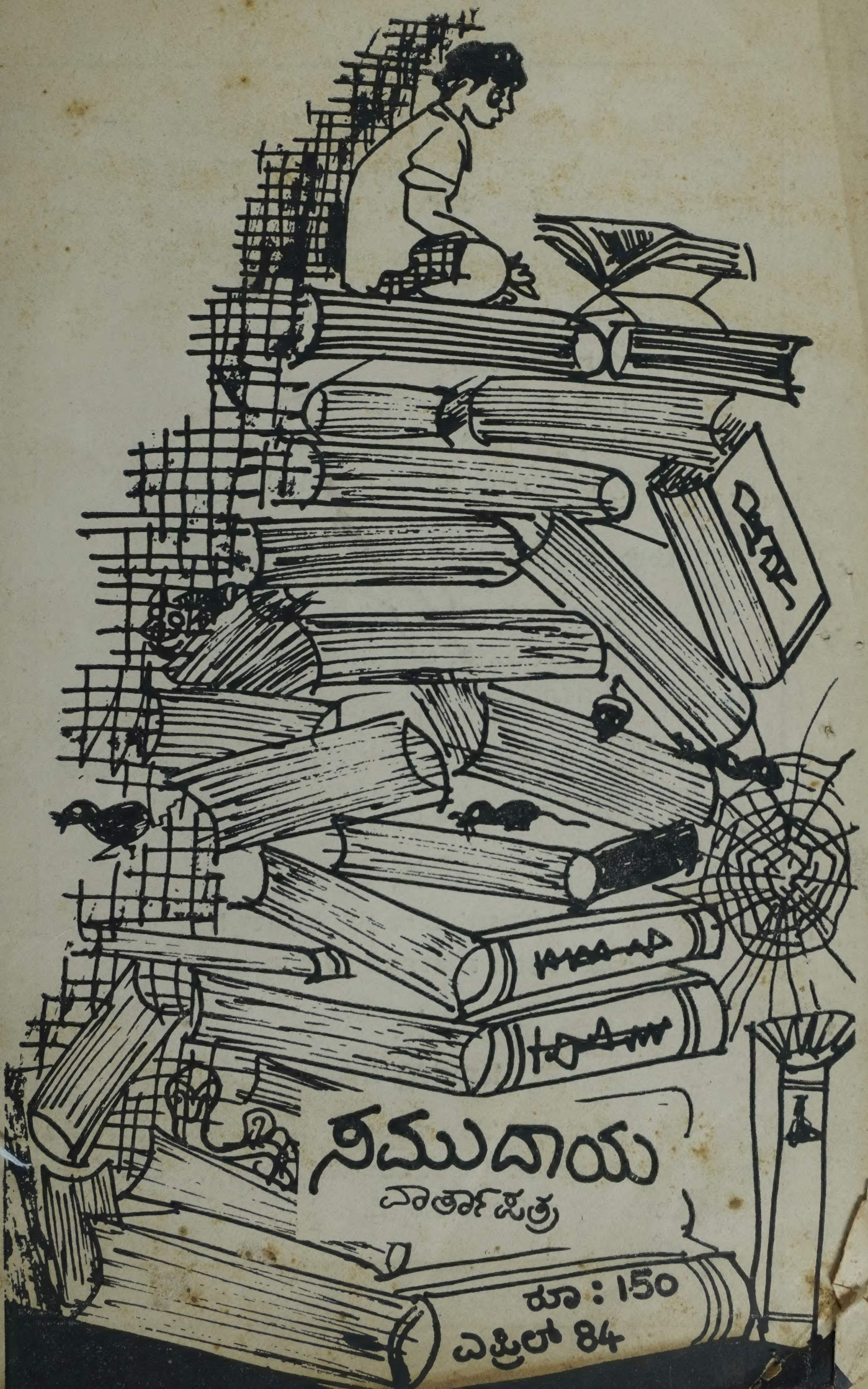

సముదాయ
వార్తాపత్రిక
రూ : 1·50
ఏప్రిల్ 84

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸ ಬೇಕು. ಸಾದರ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ರಿವ್ಯೂಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ. ಆಯ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಿವ್ಯೂ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಲೇಖನ/ರಿವ್ಯೂಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ವಿಳಾಸ—

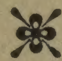
ಗಂಗಾಧರಮೂರ್ತಿ
6(2), ಬೀಜಿಟಿ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ಸ್
ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಗಿರಣಿ ಹಿಂಭಾಗ
ಶ್ರೀನಗರ, ಗೌರಿಬಿದನೂರು–561 408

ಚಂದಾ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರ—

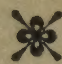
ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾ ಪತ್ರ
46, ಅಂಗಡಿಬೀದಿ, ಬಸವನಗುಡಿ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 004

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ರೂ. **15** ಆಜೀವ ಚಂದಾ ರೂ. **200**

ಬಿಡಿಪ್ರತಿ ರೂ. **1–50**



ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತ.ರಾ.ಸು. ನಿಧನಕ್ಕಾಗಿ
'ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ'ದ ಸಂತಾಪಗಳು



ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ

ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಳಂಬಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತೇವೆ.

—ಸಂಪಾದಕ.

ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ 59 ಏಪ್ರಿಲ್ 1984

ಸಂಪಾದಕ

ಗಂಗಾಧರಮೂರ್ತಿ

ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕ

ಪ್ರದೀಪ್

ಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ

ಎಸ್. ಸಿ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ....

ಮುಖಚಿತ್ರ: **ವೇಣು**

ಮುದ್ರಕರು-ಪ್ರಕಟಣೆ: ಪಿ. ಗಂಗಾಧರಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಸಮುದಾಯ ಸಮನ್ವಯ ಸಮಿತಿ (ರಿ), 46, ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–4
ಮುದ್ರಣ: ನುಡಿ ಮುದ್ರಣ, ರಾಣೋಜಿರಾವ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–4

'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ'

—ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ

ಸಂದರ್ಶಕರು : **ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರರಾವ್**

1930-31ರಲ್ಲಿ 'ಡೊಮಿಂಗೊ', 1933ರಲ್ಲಿ 'ಭೂತರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು I979ರಲ್ಲಿ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಆಧಾರಿತ 'ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ಈಚೆಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಮಹಾ : ನೀವು 30ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ಡೊಮಿಂಗೊ' ಮತ್ತು 'ಭೂತರಾಜ್ಯ' ಅಂತ ಎರಡು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಯಾರು?

ಕಾರಂತ : ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ Silent film ಇದ್ದದ್ದು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟೆವು. ಪ್ರಭಾವ ಅನ್ನುವ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾರಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಅಂತ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಹೆಸರು ಬಾಯಿಪಾಠ ಕಲಿಯೋ ಕಾಲ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ತಲೆಗೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ Pictures ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಂತೋಷ ಆಗ್ತದೆ. ಆವಾಗ ಇಂಥ ಮೀಡಿಯಮ್ಮನ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ್ಬಹುದು ಅನ್ನೋ ಭಾವನೆ ಬರ್ತದೆ. ಆದ್ರೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಏನೇನು ಆಗ್ಬೇಕು ಅಂತ ಲಿಟರೇಚರ್ ಓದಿಕೊಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಳಿದವರ ವಿಚಾರ ಬಂತು. ಆವಾಗ ಈ motion pictureಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂಥ

ದೊಡ್ಡ volumes ಇದ್ದವು. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದವರಿರ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿಕೊಂಡಿರ್ತೇವೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿರ್ತೇವೆ ಅಂತ ಲೆಕ್ಕ ಇಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಸಿಲ್ ಡಿಮೆಲ್ ಇದ್ದ. ರಫಿನ್ಸ್ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೇಳ್ಕೊಂಡಿರ್ತೇವೆ. ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಓದಿಕೊಂಡಿರ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡ್ಬೇಕು ಅನ್ನುವ ತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಓದಿರ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರ್ತದೆ.

ಮುಹಾ : ನಿಮ್ಮ 'ಸ್ಮೃತಿಪಟಲ'ದಲ್ಲಿ ಪುಡೋವ್‌ಕಿನ್ನನ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ...

ಕಾರಂತ : ಪುಡೋವ್‌ಕಿನ್ನನ ಪುಸ್ತಕ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಂಥವರ ಪುಸ್ತಕ–ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ Film technique ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕ ಓದ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅದರ theoretical ಜ್ಞಾನ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಯಾಮರ handle ಮಾಡುವುದು ಹ್ಯಾಗೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತರ್ಸ್ಕೊಂಡು ಓದ್‌ತಿದ್ದೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಪುಡೋವ್‌ಕಿನ್ ಒಬ್ಬ. ಅವನ Film ಯಾವುದೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಂವ ಏನು ಹೇಳ್ತಾನೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಮುಹಾ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿರಲಿಲ್ವಾ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'Batteship of potemkin' ಇತ್ಯಾದಿ...

ಕಾರಂತ : ಇವೆಲ್ಲ ಇವತ್ತು ತಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯವರು Propaganda ಮಾಡಿದ್ದು ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಮಾತಾಡ್ತೇವೆ ಹೊರ್ತು...ಈಗೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡೋದು, ಯಾರೋ ಹೊಗಳಿದ್ರು ಅಂದ್ಕೊಂಡು ನಾವು ಕೇಳುವುದು. ನಾವು ಹೊಗಳುವುದು ಅಷ್ಟೇ. ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಬರ್ಲಿಕ್ಕೆ ರಷ್ಯನ್ ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಇತ್ತು. 'Film till now' ಅಂತ ಪಾಲ್‌ರೋತಾ ಬರ್ದ. ಆ ಪಾಲ್‌ರೋತಾ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಹೊರಗಿನ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಫಿಲ್ಮ್ಸನ್ನೆಲ್ಲಾ evaluate ಮಾಡಿ ಪುಡೋವ್‌ಕಿನ್, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇವರ ವಿಷಯ ಬರ್ದಿದ್ದಾನೆ...ಅದನ್ನು ಓದ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ

ನಾನು, ಫಿಲ್ಮ್ ನೋಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ದದ್ದು ಅಮೇರಿಕನ್ ಫಿಲ್ಮ್ಸ ಮಾತ್ರ. ಬೇರೆ ಯಾವ ದೇಶದ್ದೂ ಬರೋದೇ ಇಲ್ಲ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ತಮಾನ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬುದ್ಧಿ ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ನೇರ ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲ. ನೇರ ನೋಡಿದ್ದ್ ಇದ್ರೆ ಆವಾಗ ಅಮೇರಿಕನ್ ಫಿಲ್ಮ್ಸ–Stunt Films– ಆವಾಗ ಇದ್ದಿದ್ದು British Films. ಅವು ಕೂಡಾ ಬಾಳ ಕಡಿಮೆ. ಅವು ಯಾವಾಗ ಬರ್‍ತದೋ ಆವಾಗ. ನಮಗೆ Choice ಇರ್‍ಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯ impression ಆಗ್ತಿತ್ತು...

ಮಹಾ : ಚಾಪ್ಲಿನ್ನನ ಚಿತ್ರಗಳು...

ಕಾರಂತ : ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಗ್ರೂಪೇ ಬೇರೆ. ಚಾಪ್ಲಿನ್ Satire ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡಿದ. ಅವನ Satire, ಜಗತನ್ನು ನೋಡತಕ್ಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ. ಉಳಿದವರಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ tragedyಯನ್ನು ಪಿಕ್ಚರ್ ಮಾಡುವಂಥ ಒಂದು Artistic ದೃಷ್ಟಿ ಆಮೇಲೆ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಚಾಪ್ಲಿನ್ ನಿಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಅವನ ಹಾಗೆ ನಗಿಸತಕ್ಕವರು ಬೇರೆ ಇದ್ದರು. ಬಸ್ಟರ್ ಕೀಟನ್ ಅಂತ ಇದ್ದ. ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಲಾಯ್ಡ್ ಅಂತಿದ್ದ. ಇವ್ರು ನಗಿಸೋ ಉದ್ದೇಶದವರು. ಇಂವ ನಗಿಸೋ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. Totally different. ಅವನ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಬಸ್ಟರ್ ಕೀಟನ್. ಅಂಥದ್ದು ನಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಇರ್‍ಲಿಲ್ಲ.

ಮಹಾ : ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವರಿದ್ದರಲ್ಲ? ಅವರ ಪರಿಚಯ ಇತ್ತಾ ನಿಮಗೆ? ಆಗ ನೀವು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರಲ್ಲ?

ಕಾರಂತ : ಯಾವ ಸ್ಟುಡಿಯೋಕ್ಕೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಪಿಕ್ಚರ್ ಮಾಡಿ wash ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಬೊರೇಟರಿ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಗುರ್‍ತ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು...ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪಿಕ್ಚರ್ ಬಿಟ್ರೆ ಬಾಕಿ ಉಳಿದ ಯಾವುದರ ಮೇಲೂ ಮೋಹ ಮೊದಲಿಂದ ನನಗೆ ಇರ್‍ಲಿಲ್ಲ. Probably ಈಗ ಉಳಕೊಂಡವರ ಪೈಕಿ

ಶಾಂತಾರಾಂ–Husband & Wife ಅಂತ ಒಂದು ಪಿಕ್ಚರ್ ಮಾಡಿದ್ದ. ಅದೊಂದು ಸಾಧಾರಣ ಕಂಡಿದೆ ನನಗೆ–ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ.

ಮಹಾ : ನೀವು 'ಡೊಮಿಂಗೊ' ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಉದ್ದೇಶ ಏನಿತ್ತು ?

ಕಾರಂತ : 'ಡೊಮಿಂಗೊ'—ಒಂದೆರಡು ಮೂರು ಉದ್ದೇಶ—ಪ್ರಚಾರ ಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ. ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇಧ, ಜಾತಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಡುವ ಅಂತ ಮೊಳವಳ್ಳಿ ಶಿವರಾಯರಿಗೆ ಉಮೇದಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿ, ಶಾಲೆಗಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತರಪೇತು ಮಾಡಿ ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ರಜೆ ಯಲ್ಲಿ 15 ದಿವಸ ಒಂದೊಂದು ಶಾಲೆಯವರು ತೋರ್ಸಿ, ನೂರುಸಾರಿ ಅದನ್ನ ತೋರ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬಂತು. Propaganda ಒಂದು ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದೀತು ಅಂತ ಡೊಮಿಂಗೊ ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬರೆದದ್ದು. 'ಸಾವಿರ ಮಿಲಿಯ' ಅಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಬರೆದದ್ದು. ಇವೆಲ್ಲ ನೂರು ನೂರು ಸಾರಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಯಾಕೆ ಫಿಲ್ಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಾರದು ಇದನ್ನ ಅಂತ ಕಂಡಿತು. ಆವಾಗ ಡೊಮಿಂಗೊ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡು ಗಿಡ್ಡು ಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು Monitory success ಆಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಂದ್ಕೊಂಡು ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಿಕ್ಚರ್—'Devils land' (ಭೂತ ರಾಜ್ಯ) ಮಾಡಿದ್ದು. ಅದು ಅನಂತರ Propoganda through ಈ medium ನಿಂದ ಮಾಡಬಹುದು ಜನರ ಮೇಲೆ ಅನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶ.

ಮಹಾ : 'ಡೊಮಿಂಗೊ' ನಾಟಕವನ್ನ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಏನಾ ದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ್ರಾ ?

ಕಾರಂತ : ಇಲ್ಲ. ಏನೇನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಮಹಾ : ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡೂ medium ಬೇರೆ ಆದ್ದರಿಂದ...

ಕಾರಂತ : ಇವತ್ತೆಲ್ಲ ನೀವು ಮಾತಾಡ್ತೀರಿ, ನಾನು ಮಾತಾಡ್ತೇನೆ ಎರಡು medium ಅಂತ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ನಾಟಕವೇ.

ಏನಾಗ್ತದೆ ಹಿಂದಿಂದೆ ಹೋಗುವಾಗ ನಮ್ಮ ಇವತ್ತಿನ ಪಿತ್ಥ ಎಳಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತದೆ ಹೊರ್ತು ಅವರು ಯಾವ ಮಿತಿಯಿಂದ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡಿದರು ? ಆವಾಗ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಏನಿತ್ತು ? ಇಡೀ ಮೀಡಿಯಮ್ಮೆ ಹೊಸತು, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಏನು ಅಂತ. ಅದರದ್ದೇ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಹಿಡಿದವನು ವಾಲ್ಟ್‌ಡಿಸ್ನೆ ಇವರ್‍ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಇವತ್ತಿನವರೆಗೆ ತಗೊಂಡರೂ ಕೂಡಾ ಲೇಟೆಸ್ಟ್ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ನಾಟಕದ ಮರಿಯಾಗಿಯೇ. ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್ತದೆ ಅಂತ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವ ಅಂವ.

ಮಹಾ : 'ಡೊಮಿಂಗೊ', 'ಭೂತರಾಜ್ಯ' ಮಾಡಿ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಸಂದ ನಂತರ 'ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು' ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಏನಿತ್ತು ?

ಕಾರಂತ : ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಸಂದರೆ ಏನಾಗುತ್ತೆ ? ಮಾಡುವ ಅಂತ ಮನಸ್ಸು ಕಾಣ್ತದೆ. ಮಾಡ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ... ಕಾರಣ ತುಂಬ ದುಡ್ಡು ಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ಫಿಲ್ಮಿಗೆ. ಯಾರದ್ದೋ ದುಡ್ಡು ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಆವಾಗ ದುಡ್ಡು ಹಾಕಿ ಮಾಡಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್ತದೆ.

ಮಹಾ : ಇವತ್ತಿನ ಭಾರತೀಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ನೀವು ಯಾರ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀರಿ ?

ಕಾರಂತ : ನಾನು ಯಾರದ್ದೂ ಮೆಚ್ಚಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನೋಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ.

ಮಹಾ : ರಾಯ್ ಚಿತ್ರಗಳು—'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'...

ಕಾರಂತ : ಒಂದೆರಡು ನೋಡಿರಬಹುದು. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಮೊನ್ನೆ ನೋಡಿದ್ದು ನಾನು. It didn't appeal to me. ನಿಮ್ಮ propaganda ನಾನು ಹೇಳ್ತೇನೆ ಹೊರತು—ಇದು Misplaced propaganda ಅಂತ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೂರು ಜನ ಹೊಗಳಿದ್ರು—ನೀವು ಹೊಗ ಳಿದ್ರಿ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಹೊಗಳುವ ಸ್ಕೂಲು ಉಂಟೆಲ್ಲ ಇವತ್ತು ತಂದು ತೋರಿಸೋದು

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು 'ಭುವನ್ ಷೋಮ್' ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲಿಗೆ ವಾಸಿ... ಇದಿಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದು. ಅವನ ಪುಸ್ತಕ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದು ನನಗೆ ಅಪೀಲ್ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆ ಅಭಿನಯ ಇದೆ. ಬಾಕಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ setting ಆಗಲಿ theme ಆಗಲಿ ಯಾವುದೂ... ನೀವು ಇವತ್ತಿನವರು ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಹೊಗಳುವಾಗ ನಿಮಗೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾಯಿಲೆ ತೊಡಗಿದೆ. ಸ್ವಂತ think ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಮೊದ್ಲು ಕಲೀಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮ್ಮದು ಬೇರೆ ಆಗ್ಬಹುದು. ನೀವು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂವ ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯ್ ದೊಡ್ಡವ. ಅನೇಕರು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಇತ್ತೀಚಿನದ್ದು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'—ಆ ಕಥೆ ಹೋದ ರೀತಿ ನೋಡಿದ್ರೂ ನಿದ್ದೆ ಬರುತ್ತೆ. ಆವಾಗ ನಿಮಗೆ ಮಠ ಆಗಿರ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರಿರ್‍ತೀರಿ ನೀವು. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ ಬಾಯಿಪಾಠ ಕಲಿಶೀರಿ. ಯಾವ ದಿವಸ ಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರ್ತಿರೋ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಂತ faculty ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತೆ ಇಲ್ಲ original ನೋಡ್ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಬರ್‍ದ. ನಾ ಓದಿದೆ. ನನಗೆ ಹಿಡಿಲಿಲ್ಲ. ನಾ ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಕಡಿಮೆ ಆಗೋದೂ ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಹಿಡೀಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ಮಾತ್ರ. ಅವನಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹಿಡೀಲಿಲ್ಲ ಇದು ನೀವು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡ್ಬೇಕು. ನೀವೋ... ಅದೆಲ್ಲ ಬಿಡಿ. ಅಂಥವರು ಹೊಗಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇವನಿಗೆ ಹಿಡೀಲಿಲ್ಲ. ಇದು argument ಅಲ್ಲ.

ಮಹಾ : 'ಭುವನ್ ಷೋಮ್' ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲ.

ಕಾರಂತ : ಆವಾಗ appeal ಆಗಿತ್ತು.

ಮಹಾ : ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರಲ್ಲ ?

ಕಾರಂತ : ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಇದ್ದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸುಖದುಃಖ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದ್ರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. Acting ಇಲ್ಲದೆ ಸಿನೆಮಾ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. Film acting ಅಂತ ಪುಸ್ತಕ ಬರೀ ತಾರೆ. ಏನರ್ಥ ಅದು ? ನಿಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡ್ದೆ ಅದನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸೋದು acting. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಥೆಯೂ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾ : ಆದ್ರೆ film mediumನಲ್ಲಿ work ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು...

ಕಾರಂತ : ಆ ಫಿಲ್ಮ್ ಮೀಡಿಯಂನಲ್ಲಿ ಏನೇನಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಅಂತಾದ ಮೇಲೆ ನಾನು ಹೇಳ್ತೀನೆ. Film medium Light and shade. Light & Shadeನಲ್ಲಿ ಏನು ತೋರಿಸ್ತಾರೆ ಇವರು ತೋರಿಸ್ಲಿ. ನಾಲ್ಕು ಪೆಯಿಂಟಿಗ್‌ನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸ್ತೀನೆ. Film ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಕೋದೇ ಬೇಡ. ಅಲ್ಲಿ ಬರೋದು ಒಂದು Paintingನ Law. Painting ಇವರಿಗೆಷ್ಟು ಗೊತ್ತಿದೆ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಮಾತು ನಾ ಕೇಳ್ತೀನೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ನೀವು ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಸೈಗಲ್‌ನ ಒಂದು picture ನೆನಪಾಗ್ತದೆ. ದೇವದಾಸಿ ಹಾಗಿದ್ದ ಪಿಕ್ಚರ್– ಹರಿಜನ ಹುಡುಗಿ ಅವಳು ಕಡೆಗೆ ಎದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾಳೆ. ಆ filmನ Photography ಎಷ್ಟು ಚಂದವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಆ ಅತ್ತು ಓಡುವ ಹುಡುಗಿನ್ನ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಮುತ್ತು ಕೊಡುವಾ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ ಹೊರತು ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ Sympathy ಹುಟ್ಟೋದಿಲ್ಲ. ಅಂದ್ರೆ Tragedyಯಲ್ಲಿ Lighting ಹೇಗೆ... ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೆ ಅದು. ಅದು ಗೊತ್ತಿಲ್ದೆ ನೀವು ಎಷ್ಟು ಓದಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಿದ್ರು ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸೋದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗದು ಕಾಣಬೇಕು. ಬಾಕಿ ನೀವು ಎಷ್ಟು theory ಹೇಳ್ಕೊಳ್ಳಿ ನನಗದು ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ....ಹಾಗೆ ಕೇಳ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಮೊದಲು ಅದರ ಬಗೆ Study. ಪಾಲ್ ರೋತಾ ಅವರಿವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಡಿ ಒಳ್ಳೆ filmನ analyse ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. Composition ಹೇಗಿದೆ. Lighting ಹೇಗಿದೆ! Tragedyಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಅತಿ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಏನಾಗತ್ತೆ. ಬೆಳಕೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಏನಾಗ್ತದೆ. ಇದು Stage Techniqe. ಇಲ್ಲಿ mood create ಆಗ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು. ಅದು ಯಾವ ಕಡೆ ಸೆಳೀತದೆ ಅನ್ನೋದರ ಮೇಲೆ create ಆಗ್ತದೆ...ಮತ್ತೆ ಇವತ್ತು ಏನಾಗಿದೆ ಅಂದ್ರೆ ಓದ್ಕೊಂಡು ಘಟಾಘಟಿ ಹೊಡೆಯೋದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ ಹೊರ್ತು ತಿಳಿಯೋ ದಕ್ಕೆ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಮುಖ್ಯ.

ಮಹಾ : ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಸಿನೆಮಾ ಆಯಿತಲ್ಲ. ಆ ಸಿನೆಮಾ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ?

ಕಾರಂತ : ನನಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಇಂಥಿಂಥ ಸ್ಥಳ ಅಂತ ನಾನು ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಿಂದ ಹತ್ತುವಂಥ ಒಂದು ಸೀನ್ ನನಗೆ ಬೇಕು. ಘಟ್ಟದ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಘಟ್ಟ ಹತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆಗುಂಬೆ ಘಟ್ಟ ಮೂರು ಸಾರಿ ಹತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ಮೈದಾನದ ಮೇಲೆ ಓಡಿಸ್ತಾನೆ ಇಡೀ ಆಗುಂಬೆ ಸೀನನ್ನ ಈ ಮನುಷ್ಯ. ಅವರ ದಣಿವು ಶ್ರಮ ತೋರಿಸೋದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ರೆ ಆ ದಣಿವು, ಶ್ರಮ ನನಗೆ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಅವಾಗ ಏನಾಗ್ತದೆ ನಿಮಗೆ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ದೇವರಾಗಿರ್ತಾರೆ. ನನಗೆ ಆಗಿರೋದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಕಾಣೋನು. ನಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. 'Devil land' ಮಾಡಿದೆ. ಏನೋ ಒಂಥರದ ಫಿಲ್ಮಿತ್ತು, ಅಷ್ಟೆ. It can't be a succesful film. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ದುಡ್ಡು ಹಾಕ್ಲಿಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂಥ command material ಇಲ್ಲ...ಅಲ್ಲಿ even the death scene was desperate to me. ಎರಡನೇದು– ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇನು? 'ಚೋಮನ ದುಡಿ.' ಆ ದುಡಿಯ ಸೌಂಡನ್ನ ಹ್ಯಾಗೆ ಏನು manipulate ಮಾಡಿದ್ರಿ ನೀವು? ಏನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾಣೋದಿಲ್ಲ. feelingಗೂ ದುಡಿಗೂ ಸಂಬಂದ ಇದೆ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳಿಲ್ಲ. ದುಡಿ ಬಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಲ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಅವಾಗ ಚೋಮನದುಡಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀರಾ?... ಚೋಮ ಒಬ್ಬ ಹೊಲೆಯ ಸಾಕು. ಅವನ ಸುಖದುಃಖವನ್ನು ದುಡಿಯಿಂದ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟದ್ದೀರಿ? So ನೋಡುವವನ approach ಅವರವರದ್ದು ಬೇರೆ. ಅದಕ್ಕೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾದೀತು?...ಅದಕ್ಕೆ 10 photo ತೆಗೆದು ಆ ದುಡಿ ಪಿಚ್ಚು (pitch) action ಆಯಿತೋ ಇಲ್ವೋ ಅಂತ ನೋಡಿ 10ರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಮಾಧಾನ ಅಂತ ಮಾಡಬೇಕಾದೀತು. ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಆಗ್ಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ...ಯಾಕಂದ್ರೆ ಆ medium soundನ medium. ಬಾಕಿ ಯಾವ ವಾದ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. Drum ಮಾತ್ರ ಇರೋದು. ಅದರಲ್ಲಿ drumನ virulence ಎಷ್ಟು? ತನ್ನ desperation ಎಷ್ಟು? ಸಾಯೋಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಡ್ಕೊಂಡ್ರೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಬಡಿದಾನವ. Last—ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಸೌಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಬೇಕಾದ್ದು. ದುಡಿ ಹಿಡ್ಕೊಂಡಕೂಡ್ಲೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾ ; ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ತಿದ್ದಾರೆ...

ಕಾರಂತ : ಕಾಳಜಿ ಎಲ್ಲ ಬರುತ್ತೆ ಸ್ವಾಮಿ. ಕಾಳಜಿ ಬಹಳ ಅಗ್ಗದ ವಸ್ತು. ಈ ಕಾಳಜಿ ಬೆಳೆಸುವವರ ಕಾಳಜಿ ಎಲ್ಲ ಉಂಟಲ್ಲ ಇದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಹಾಕುವ ಕಾಳಜಿ. ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ...ಯಾವುದು ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲ ನಿಮಗೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಳಜಿ ಉಂಟು. ಆ ಕಾಳಜಿ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡೋದೆಷ್ಟು? ಸಾಧನೆ ಮಾಡೋದೆಷ್ಟು? ಸಮಯ ಕಳೆಯೋದೆಷ್ಟು? ಇದೇ ಬಹಳ

ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದವನಿಗೆ ಒಂದು ಬಾಟ್ಲ ವಿಸ್ಕಿ ಅಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಕಾಳಜಿ ಪೂರ್ಣ ಮರುಗಳಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್. ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಹಾಕ್ತೀರಿ ನೀವು? ಇದು ಕಾಳು ಜೀರಿಗೆ! These are fooling yourself and fooling others. ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಅದರೊಳಗೆ ಚಿಂತೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡ್ತಲೆ ಇರ್ತಾನೆ.

ಮಹಾ: ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈಗ Film appreciation courseಗಳನ್ನ ಮತ್ತೊಂದನ್ನ...

ಕಾರಂತ : ಇದೆಲ್ಲ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲ್ಸ. Taste ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಒಳ್ಳೆ ವಸ್ತು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸ್ಬೇಕು. ಆ ಒಳ್ಳೆ ವಸ್ತು ಅನ್ನೋದು ನಿಮಗೆ ಒಳ್ಳೆ ವಸ್ತು ಅಂತ ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕಲ್ಲ... ಆವಾಗ ನೀವು ತೋರ್ಸೋದು ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ವಿಕ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾಗ್ತದೆ? ಈಗ ನೀವು film appreciation course ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳಿ. ನಾವು ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನ ತೋರ್ಸಿದೆವು. ಧರ್ಮ ಗಿರ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಅದರಲ್ಲೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ನೋಡಿ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಇವತ್ತಿನ ದಿನ ಯಾವ ಘಟಂಗಪ್ಪ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆದರೂ ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಇದೇ ಜನ. ಮೂರು ವರ್ಷದ ಒಳಗೆ ಈ ಜನ ಹೇಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಮ್ಮ ಈ film appreciation ಇದ್ಯಾವುದೂ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದು ಅಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಗ್ತದೆ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಈ filmನ ಬದ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಯಾಬರೆ dance ಬಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಓಡ್ಕೊಂಡು ಇದೇ ಜನ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡ್ತಾರೆ ಈಗ. ಮಾಡೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ಬೇಕು. ಅದು ಬೇರೆ. ನಮ್ಮಿಂದ ಎಷ್ಟಾಗ್ತದೆ ಅಷ್ಟು. ಈಗ ಒಂದು ನೂರು ಗಿಡ ಹಾಕಬೇಕಾದ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಗಿಡ ಸತ್ತುಹೋಯಿತು. ಮಳೆ ಇಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ತುಹೋಯಿತು! ಅದಕ್ಕೆ ತಯಾರಿರಬೇಕು ನೀವು. ತಲೆಮಾರಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೊನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬೀಳತಕ್ಕಂತ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟು? ಅಂವ ಕಾಣೋ ಫಿಲ್ಮು ಎಷ್ಟು? ನೀವು ತೋರಿಸೋ ಸಾಮಾನು ಎಷ್ಟು ? ಎಷ್ಟು ಮಿನಿಟು ಇದಕ್ಕೆ ಕಳೀತಾನೆ? ಆ quantity ನೋಡಿದಾಗ್ಲೆ ನಮ್ಮದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ಅಂವ ಕಾಣ್ತಾ ಇರೋದು ಇದು. ನಾವು ಎಲ್ಲೋ ಅಮಾಸೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೊಂದ್ಸಾರಿ ಅವನಿಗೆ ಇದು ತೋರ್‌ಸ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಇದು ಮಾಡ್ತೇವೆ ಎಂದ್ರೆ ಅದಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇದ್ರೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತೀರಿ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಧರ್ಮ

ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ

ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜಾನಪದ 'ಗೊರವರ ಡುಂಡುಚಿ ಬೀರದ ಬೀದಿವರೆ'–ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡದ ಪಾಪಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಒಲವು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಹರಿದಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜಾನಪದದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಡಾ|| ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪ್ರೊ|| ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಜಾನಪದವಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಅಡಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಬಾರದು–ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಯ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ಜನರ ಗುಂಪು ಒಂದು ಕಡೆ ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದರೆ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಪಂಚ ಅಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮುಚ್ಚಿದ ಪ್ರಪಂಚ, ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಗುಂಪು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಈ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳೂ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತವುಗಳು.

ಜನಪದದ ಬದುಕಿನ ಅಂಗಾಲಿನಿಂದ ನೆತ್ತಿವರೆಗಿನ ಅನುಭವದ ನೋವು–ನಲಿವು, ನಂಬಿಕೆ–ನಡಾವಳಿಕೆ, ಕನಸು-ನನಸು ಈ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಜಾನಪದ. ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಜನಪದದ

ಮತ್ತು ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಅಧ್ಯಯನ. ಜಾನಪದದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ರೂಪ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಥನಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಾಯಕ ಪದಗಳು, ಗಾದೆ, ಒಡಪು, ಐತಿಹ್ಯ, ಪ್ರಸಂಗ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಒಳಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶ ನಿಯತ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಥವಾ ಶ್ರಮ ಪರಿಹಾರದ ಕನಿಷ್ಠ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಂದರ್ಭಮಹತ್ವದಿಂದ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧು ಮತ್ತು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ.

ಜಾನಪದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆದು ಆನಂತರ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸ್ವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಪ್ಪಿತ ಮುದ್ರೆಗೆ ಅದು ದಕ್ಕಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಅಭಿನೀತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಅಂದರೆ ಸಮಾಜ. ಡಾ|| ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ "ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಜಾತಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸುಲಭ. ಇದರಿಂದ ವರ್ಗಗಳು ಜಾತಿಗಳಾದುದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ."[1] ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಜಾತಿನೀತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳಿವೆ. 1. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ. 2. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಸೈನಿಕ ವರ್ಗ. 3. ವೈಶ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು. 4. ಶೂದ್ರ ಅಥವಾ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು. "ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗಗಳು ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ವರ್ಗಗಳು ಜಾತಿಗಳಾದವು"[2] ಎಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಅರ್ಥಾತ್ ಪುರೋಹಿತ ಸ್ಥಾನ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಘನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸ್ಥಾನ. ಈ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿರೂಪದ ಕ್ರೂರ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಕರ್ಮ

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಆಚಾರಗಳಾಗಿ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿ ಒಂದೇ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದವು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ನೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಅಮಾನವೀಯ ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತಾ ನಡೆದ ಕಪ್ಪಾದ ಇತಿಹಾಸ ಈ ದೇಶದ್ದು. ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಭಯಮಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹೆಡೆಮುರಿಕಟ್ಟಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಒಳಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಜೀವರಕ್ತವನ್ನೇ ಶೋಷಿಸಿ ಕೊಬ್ಬಿದ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮದು. ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡಿ ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಂಶವೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ... ಈ ಜನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಕರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾದರು. ಆದರಾಚೆ ಹೋಗಿ ಜೀವನದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನವರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ"[3]—ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತುಂಬಾ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದುದು.

ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆ ಅರ್ಥಾತ್ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಬಂಡಾಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಜೀವರಕ್ತಗಳು. ಶಿಕ್ಷಣ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ಹೊರತು, ಶಿಕ್ಷಣವೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಕ್ರೂರಸತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಬುದ್ಧಿಗುರುಡರಿರುವಂತೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ವಿಚಾರವಂತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೇ ರಾಕ್ಷಸ ಬುದ್ಧಿ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತ ಮೆದುಳುಗಳಿಗೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ನೇರ ನೋವುಗಳ ಅಸಹಾಯಕ ನೆರಳುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ವೈಚಾರಿಕ ಧ್ವನಿ ದಕ್ಕೀತಾದರೂ ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ

ಜನಪದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮುಖೇನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಬಂಡಾಯಧರ್ಮದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ ಈ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಬಲ್ ಧೋರಣೆಯ ಪಂಥಗಾರಿಕೆಯ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೂರು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಎಂಬ ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಮಾನ್ಯ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಸಣ್ಣಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿಯ ಮಹಾತ್ಯಾಗವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ ಕಂಠಹಾರ"[4] ನವ್ಯ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀಗಿರಡ್ಡಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಕೆರೆಗೆ ಹಾರದ ಇಡೀ ಕತೆಯು ದುರಂತವೇ ಒಂದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು"[5] ಇನ್ನು ಎಡಧೋರಣೆಯ ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ "ಈ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅದು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ."[6]

ಈ ಮೂವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿ ಹಾಗೂ ಅಸಮರ್ಪಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥನಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ಬದುಕಿನ ಒಳಸುಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಕವಿಯ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತದ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಪರಿಭಾವನೆಗೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯಧರ್ಮವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ದುರಂತ ಕಾವ್ಯ. 'ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ' 'ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ' ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅರ್ಥಾತ್ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಆದರೂ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸು

ಮನಸ್ಸುಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಕವಿಯ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಕಥನ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ' 'ಸಮಷ್ಟಿಹಿತ' ಎಂಬುವು ಈ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಅಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆವರಣಗಳೇ ಹೊರತು ಅವೇ ಹೂರಣವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ವೈಭವೀಕರಣದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಆತ್ಮತ್ಯಾಗದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಥೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು, ಆದರೆ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ಒತ್ತು ಇರುವುದು ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಇರುವ ಪಾತ್ರದ ಒಳತೋಟಿಯ ಮೇಲೆ. ತನ್ನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಭಾಗೀರತಿ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮುಖೇನ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಧ್ವನಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೆರೆ ಮಲೆತುನಿಂತ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಂತೋಷ, ಸಂಸಾರ ಸುಖ, ಆಸೆ ತುಡಿತ, ಮಾನವೀಯತೆ ಈ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ಮಲೆತುನಿಂತಿರುವ ಕೆರೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ಆ ಕೆರೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುವುದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಹಾಕುವುದು ಕರುಳು ಕರಗಿಸುವಂತಿದೆ. ಬರಿದಾದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಮಾದೇವರಾಯನ ವೇದನೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಚೆಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ. ತನ್ನ ಸತಿಯನ್ನು ನುಂಗಿದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖೇನ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಮರವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾದೇವರಾಯನೂ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬದ್ಧನಾದವನು ಎಂಬ ಅಂಶ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರ, ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಆದರೆ ಸತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳನ್ನೂ ಹೊರೆಯಲಾರ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸತಿಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಸತಿಯ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಪತಿಯೇ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾನೇ ಜೀವಂತ ಸ್ಮಾರಕವಾಗುವ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಲಿಯಾದ ಈ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳ ಕಥೆ ಹೇಳದೆ ಉಳಿದ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗವಿಯ

ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ದುರಂತಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಮಿಡಿದ ಒಂದು ಬಂಡಾಯಕಾವ್ಯ. ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಅಮಾನವೀಯ ಕೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲ್ಲೂ ನೇರವಾದ ಆಕ್ರೋಶ ಆವೇಶ ಗಳಿಗೆ ನುಡಿಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ ಗಳು ಮಾತ್ರ ಜೀವರಕ್ತಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥಮಿತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಈ ಕಥನ ಗೀತೆ ದ್ಯಾವನೂರರ ಬರಹವಿದ್ದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಘೋಷಣಾ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಘೋಷಣೆಯ ಆವೇಶದ ತತ್ಕಾಲೀನ ಪ್ರಚೋದನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆರ್ದ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಗೀತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸಂಗತಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ವಚನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆಂದೋಲನ ವಾದರೂ ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದ ಸಮಾಜ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ಜಾತಿ ನೀತಿ ಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ವ್ಯಾಪ್ತದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶೇಷ ಆಹಾರ. ವಚನಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಜನಸಮುದಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಳವರ್ಗ ಅಂದರೆ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಗುಂಪು. ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವರೆಲ್ಲ ಆಗ ದನಿ ಎತ್ತಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ದನಿ ಬಂಡಾಯ ದನಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಕೆಳವರ್ಗದ ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳು ತೀವ್ರ ಬಂಡಾಯ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದನಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಕೊಳೆತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಸಿಡಿದ ಈ ಜನಪದ ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದದ್ದು ತಪ್ಪಿತು. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಆಕ್ಟೋಪಸ್ ಹಿಡಿತ. ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚಕ್ರಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಒಳಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ನರಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಜಾತಿನೀತಿಯ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು ನರಕವಾಗಿಸುವ ಇದರ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿ ಕ್ರೂರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ರಕ್ತ ಬೀಜಾಸುರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಇದರ ಈ ಅಮಾನವೀಯತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದ ಯಾವುದೇ ದನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇದು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಜಾತಿ ನೀತಿ ಸಂಗತಿಯನ್ನು

ಡಾ|| ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ—"ಜಾತಿಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಯಾವುದೇ ಹೊಸವಿಚಾರ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾತಿನಿಯಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಎದ್ದವರೊಡನೆ ರಾಜಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಹೊಸ ಜಾತಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ ಪ್ರವಾದಿ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರೇಮಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಪ್ರವಾದಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಾಪಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಈತನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕಾರವೇ ಶಿಕ್ಷೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಸ ಜಾತಿಯ ಉದ್ಭವ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಜಾತಿಗಳು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು."[7] ಡಾ|| ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ; ವಚನಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಬಲಿ ಬಿದ್ದು ಲಿಂಗಾಯತ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ದುರಂತ ಕಥೆ. ವಚನಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇದನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಹಲವು ಪಂಗಡಗಳ ಜನರು ಲಿಂಗವಂತರಾದರು. ಹೀಗೆ ವೀರಶೈವರಾದವರೆಲ್ಲ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ವಿಶಾಲ ಭಾವ ತೋರಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಕೊಟ್ಟು-ತರುವ ಬಂಧುತ್ವ ಬೆಳಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಮೂಲವಾಸನೆ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೋಮಿನಿಂದಲೇ ಬಂದು ಲಿಂಗವಂತರಾಗಿರುವ ಭಕ್ತರ ಕೂಡೆ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಬಂಧುತ್ವದ ಕೊಟ್ಟು ತರುವಿಕೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೊಲೆಯ ಹರಳಯ್ಯ ಹಾರುವ ಮಧುವರಸರ ಬಂಧುತ್ವದ ನಡವಳಿಕೆ ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕುರುಬರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಮಲ್ಲಯ್ಯ ಅಥವಾ ಶಾಂತಯ್ಯ ಎಂಬುವನೊಬ್ಬ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಲಿಂಗವಂತನಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಬಂಧುತ್ವದ ಕೊಟ್ಟು-ತರುವಿಕೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವನಿಗಿಂತ ಉನ್ನತ ಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳಿಂದ ಬಂದು ಲಿಂಗ ವಂತರಾದವರು ಇವನ ಕೂಡೆ ಬಂಧುತ್ವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ ಇವನಿಗಿಂತ ಕೆಳಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳಿಂದ ಬಂದು ಲಿಂಗವಂತರಾದವರ ಕೂಡೆ ಇವನೂ ವರ್ಜಿಸಿರಬಹುದು.

ಆ ಪ್ರಕಾರ ಕುರುಬರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಗೋವಿನ ಗಂಜಳ ಕುಡಿಸಿ ಬೇವಿನ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ನಾಲಿಗೆ ಸುಡಿಸಿ ಅರಳೆ ಕೆಂಡವನ್ನು ಬೊಗಸೆಗೆ ಹಾಕಿ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಅವಳಿಗೂ ಲಿಂಗಧರಿಸಿ ಮದವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆಚರಣೆ ಕುರುಬರಲ್ಲಿರುವ ವೀರಶೈವರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಲಿಂಗ ವಂತ ಒಡೆಯರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅನುಸರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಜಾನಪದವೂ ಹೇಗೆ ನುಂಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ಮದುವೆ ಆಚರಣೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ:

ಕುರುಬರ ಹೆಣ್ಣೀಗೆ ಲಿಂಗವ ದರಿಸ್ಯಾರೆ
ತಿಂಬುಂಬೊದುನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸ್ಯಾರೆ। ಗೋವಿನ
ಗಂಜಳ ಕುಡಿಸ್ಯಾರೆ ಒಡಲೀಗೆ। ಬೇವಿನ
ಕಡ್ಯಾಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಸುಡಿಸ್ಯಾರೆ। ಅಳ್ಳೀಯ
ಕೆಂಡ ಉಯ್ಸ್ಯಾರೆ ಬಗಸೀಗೆ। ಸಂಗನೋರ
ಬದ್ರೀಗೆ ಲಿಂಗವ ದರಿಸ್ಯಾರೆ॥

ಹೀಗೆ ಕುರುಬರ ಹೆಣ್ಣು ಶುದ್ಧಳಾಗಿ ಲಿಂಗವಂತಳಾದ ಮೇಲೆ ಮಾಂಸ ಮಡ್ಡಿ ತಿನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತವರು ಮನೆಯವರ ಕೂಡೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೈಕಲಸಿ ಊಟ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನೆ ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಮಡಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಕುರುಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಡೇರು ಮತ್ತು ಒಡೇರಮ್ಮ ನವರು ಭಿನ್ನ ತೀರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಅವರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೋಟ ನೀರನ್ನೂ ಸಹ ಕುಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ 'ಭಕ್ತ'ರಲ್ಲದವರ ಕೂಡೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳಸಿದ ಶಾಂತಮಲ್ಲಯನನ್ನು ಲಿಂಗಾಯತರೆಲ್ಲ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಂತಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಸಂತಾನ

ಗಳಾದ ಈ ಒಡೇರು ಇತ್ತ ಪೂರ್ವವೂ ಇಲ್ಲದ, ಅತ್ತ ಪರವೂ ಆಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರುಬರ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಗುರು ತನವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪಂಗಡಗಳ ಕುರುಬರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರು ತ್ತದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಕುರುಬ ರಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿ ಅಪಾರ ವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶ ಒಡೆಯರು ಎನ್ನುವ ಪಂಗಡ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪುರೋಹಿತ ಜಾತಿ. ಈಗಲೂ ಲಿಂಗಾಯತ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೊಟ್ಟು-ತರುವ ಆಚರಣಾ ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯ 'ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಹಾರ'ದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರುಬರಿಂದ ಭಿನ್ನ ವಾಗೇ ಉಳಿಯಬಯಸುವ ಒಡೆಯರ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಡಾ|| ಎಂ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ['A low cast was able in a generation or two to rise to a higher position in the hierarchy by adopting vegitarianism and teetotalism and by sanskritizing its ritual and pantheon'] ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ವರ್ಗಗಳು ಜಾತಿಗಳಾಗಲು ಬಹಿ ಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದುದರ ಕಾರಣ ವಿಷ್ಟಿ–ಬಂಡಾಯ ಧರ್ಮ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂದಾ ಗಲೂ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಅನುಕರಣೆಯ ಗೀಳಿಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಒಳಬಲೆ ಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ ; ರಕ್ತಬೀಜಾಸುರನ ಸಂತತಿಯಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ತಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವನ್ನು ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದೇ ಅಪಾರ.

ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳಾದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಬಂಡಾಯ ಮನೋ ಧರ್ಮ ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಈ ಎರಡು

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ನೋವಿನೊಳಗೇ ಹುದುಗಿರುವ ಬಂಡಾಯ ಧರ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಂಬಿಕೆ, ಮೌಲ್ಯ ವನ್ನು ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದಂತೆ ಮೂಕಯಾತನೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅನು ರಣಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡಲಿಕ್ಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲೋ
ಒಡಲ ಬೆಂಕೀಲಿ ಹೆಣಬೆಂದೋ । ಮಾ ಶಿವನೇ
ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬೇಡೋ ॥

ಬಡವರ ಅಸಹಾಯಕ ಯಾತನೆಯನ್ನು ರುದ್ರದಾರುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ತ್ರಿಪದಿ. ಹುಟ್ಟು ಆಕಸ್ಮಿಕ, ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದರ ನಡುವಿನ ಬದುಕು ಬರೀ ಹೋರಾಟ. ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯಲೇಬೇಕು. ಇದು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಷ್ಠುರ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ವಿಧಿಯನ್ನು (ಸಾವನ್ನು) ಕೊಡಬೇಡ ಎಂದು ಬೇಡುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವದ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಾಣದಾಸೆಯ ಜೀವ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ. ಬದುಕು ನರಕವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿದ್ದು ಈ ಬಡತನ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ನೋವಿನ ನರಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ತು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ದೀನ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ–ಸತ್ತು ನೀಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡು ವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸದೆ ಕಾಡುವ ಬಡತನದ ಹೀನತೆ. ಆಳಾಗಲಿ ಅರಸಾಗಲಿ ಸಾವಿನ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನ ಎಂದು ನಿಸೂರ ನಿರ್ಣಯ ಸಾರುತ್ತೇವೆ. ಸಾವಿಗೆ ಯಾವ ಜೀವವಾದರೇನು ಎಲ್ಲ ಒಂದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾರ ಹೆಣ ವಾದರೇನು ಎಲ್ಲ ಒಂದೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವು ತಂದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಸಂ ಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಮಾನವೀಯ ಧರ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ರುದ್ರ ದರಿದ್ರತೆಯ ದುರ್ಭರ ವೇದನಾಸ್ಥಿತಿ. ಈ ವೇದನೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಕಿಡಿ ಇದೆ. ಸುಡಲಿಕ್ಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲ. ಒಡಲ ಬೆಂಕೀಲಿ ಹೆಣ ಬೇಯುತ್ತಿದೆ. ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಾದ ಕರ್ಣನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಿಸುವಾಗ 'ಸತ್ಕ್ರಿಯಾ ನಳನಿಂ ಸುಟ್ಟಿಸುವಿಲ್ಲ ಮತ್ಪ್ರಿಯತಮಂ ಕರ್ಣಂಗಿದೇಂ ಕೂರ್ತೆನೋ' ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದುಃಖದಾಳವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಸಂಜಯ '...ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಿಂದೆ ದಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಂ ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಮಾಡಿದಯ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣ

ರಾದ ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯೋ ಕರ್ಣನ ಶವಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರಾಗ್ನಿ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ಧ್ವನಿ ಈ ಕೋಪಾಗ್ನಿ ಮುಂದೆ ವೈರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸೇಡಾಗಿ ಎರಗುವ ದಾವಾಗ್ನಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ **ಸುಡು, ಒಡಲ ಬೆಂಕಿ, ಬೆಂದೋ** ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಧ್ವನಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಒಡಲ ಕಿಚ್ಚನ್ನೇ ಭುಗಿಲೆಬ್ಬಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಂಡಾಯದನಿ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ "ಮಾಶಿವನೇ ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬೇಡೋ" ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕ ಮೊರೆ ಆ ರೊಚ್ಚನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗಿಸಿ ಬರೀ ನೋವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಪದದ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವರ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಗತಿಗೆ ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಧ್ವನಿರೂಪದಂತಿದೆ.

1. ಪಂಚಮ ಸಂಪುಟ 7 ಸಂಚಿಕೆ 23–24
2. ಅದೇ
3. ಅದೇ
4. ಸಮಾಲೋಕನ–ಶೀ ನಂ ಶ್ರೀ
5. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ–ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜು
6. ಸಂವಹನ–ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನ ಕುಪ್ಪೆ
7. ಪಂಚಮ ಸಂಪುಟ 7–ಸಂಚಿಕೆ 23ದ24

ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು

(ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ)

—ಕೆ. ಎಸ್. ರಂಗನಾಥ್

ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟನಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ನಾಟಕಕಾರನ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ರಕ್ತ ಮಾಂಸವನ್ನು ತುಂಬುವವನು ನಟ. ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (interpret) ಮಾಡುವವನು, ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರುವ ಈ ಸಾಧನವೇ ಶೈಲಿ.

ಪದ್ಯಶೈಲಿ ಜಟಿಲ. ಇದು ನಟನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡು ತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

"ಬಾ ಮಿತ್ರ ! ಯಾವ ಭಯ, ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಕರ್ಣಾ ನಂದಕರವಾದ ವರ್ತಮಾನ ನಿನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತರುವಂತಾಯಿತು. ಏನಾದರೂ ನಿನ್ನ ಈ ಸುದ್ದಿಯೇ ನನಗೆ ಭರವಸೆ."

"ಬನ್ನಿ, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ ! ನಾನು ಆ ವಿಷಯ ಕೇಳೋದಿಕ್ಕೆ ಸಾಯ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ. ನಿಮಗೇ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ನಾನು ಎಷ್ಟು ಅವಲಂಬಿ

ಸಿದ್ದೀನಿ ಅಂತ. ನಾನು ಏನಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. By the bye ! ನೀವು ಕಾಫಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರೋ ಅಥವಾ ಚಹಾನೋ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಪದ್ಯಶೈಲಿಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ (action) ತಟಸ್ಥ (still) ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಟನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಟನು ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ತಲೆ ಕೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ (gestural) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯು ನಟನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿನಯ, ಸಂಚಾರಭಾವ (Movements) ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ನಾಟಕಕಾರನ ಇಂಗಿತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃವಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ತಾವು ಯಾವ ರೀತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಾಮಿಡಿ, ಟ್ರಾಜಿಡಿ ಅಥವಾ ಫಾರ್ಸ್ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ವೈಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗಾಡೊ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾಸ್ಟ್ಯೂಮ್‌ಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ ರೆಸೀನ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫೀದ್ರಾಳ ದುಃಖದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೆಸೀನ್‌ನ ಯಾವ ನಾಯಿಕೆಯರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ, ದೈನಂದಿನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಉದಾ : ತಿನ್ನುವುದು, ಕುಡಿಯುವುದೂ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮುಂತಾದುವು)

ನಾಟಕಕಾರ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಶೈಲಿ ದೈನಂದಿನ

ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ....ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಎಲಿಯೆಟ್ ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ತರುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಪದ್ಯವೆನ್ನಲು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ Cocktail partyಯ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಮನದಟ್ಟಾಗಲು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಇಡುತ್ತೇನೆ.

Alex : You have missed the Point
completely, Julia. There were no tigers,
That was the Point.

Julia : Then what were you, doing up in a
tree ? you and Maharaja ?

ಇದು ಪದ್ಯ ಶೈಲಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಶೈಲಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ :

Reilly : I'd say she suffered all that we should
suffer.

In fear and pain and loathing–all
these together.

And reluctance of the body to become
a thing.

I'd say she suffered more because
conscious more.

Than the rest of us, she paid the
highest price.

In suffering. That is part of the design

ಪದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ದೂರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದರೆ, ಪದ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಶೈಲಿ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ಷಾನ ಜೋನ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕ್ (ಸೆಂಟ್ ಜೋನ್), ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಷಾ, ಜೋನಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾರ್ಥ್‌ರೋಪ್ ಫ್ರೈ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮಗಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವೆಂದು ಅಂದರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದರಿತರೆ ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ (Myth) ವಾಗುತ್ತದೆ, ಪಾತ್ರವು ತಮ್ಮಂಥವನೇ ಆಗಿ, ತಮಗಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಹಿರೋಯಿಕ್ (heroic) ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅದು ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮಗಿಂತ ನೀಚವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯ (irony) ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಿರೋಯಿಕ್ ಹಾಗೂ ಮಿಥಿಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಶೈಲಿ ಅತೀ ಅವಶ್ಯಕ. ಜೀವನದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ರಿಯಾಲಿಸ್ಟಿಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇದೆ. ಶೈಲಿಯ ಈ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅರಿತ ನಾಟಕಕಾರ ಅದನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ತುಯ್ದಾಟವಾದಾಗ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಫಿಲಿಯಾಳ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಯನ್ನಿರಿಸಿದಾಗಲೀ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿದೆ–ಇದೇ ರೀತಿ ಗೋರಿಗಳನ್ನು ತೋಡುವವನ (Grave digger) ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ಗದ್ಯವು ಒಂದು ಉನ್ನತವಾದ ಅಭೀಪ್ಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಅದು ಪದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾವೆಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪಾತ್ರದ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ತೋರಿಸುವುದು

ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಆಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಗುಣ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ ತೋರಿಸ ಬಹುದು. ಭಾಷೆ–ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ ಪದಗಳು ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಹೊರತು, ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿ ಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ರೂಪ ಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುವುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚರ್ರಿ ಆರ್ಚರ್ಡ್ಸ್ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಏನನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿನಯ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರುವುದರಿಂದ, ಅಭಿನಯ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಚೆರ್ರಿ ಆರ್ಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೊಪಾಖಿನ್ ಮತ್ತು ವರ್ಯಳ ವಿವಾಹ ಸಂಭವಿಸ ಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೊಪಾಖಿನ್ ಹಾಗೂ ವರ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಲೊಪಾಖಿನ್ ತನ್ನ ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ತಾನು ಪಡೆದ ಅಂತಸ್ತಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ Propose ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೆನೆವಿಸ್ಕಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

Madem Ranevesky—I don't understand it
Lopakhin : Neither do I myself, I must confess. It's all strange somehow

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ, ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.

ನಾಟಕ ಹೇಗಿರಬೇಕು ?

ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ, ಅವರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಬರಿಯ ಮನೋ ರಂಜನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನೀತಿ, ಒಳದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಯಾಸ ಪರಿಹಾರ, ಉದ್ವೇಗ ಶಮನ ಮಾಡುವ ಸಾಧನವೂ ಅಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲವನ್ನು (Suspense) ತರುವ ಅಂಶಗಳಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ನಾಟಕದ ನಾದ, ಲಯ

ಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತವಿರಬೇಕು. ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಿ, ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ (dragging) ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಬೇಸರಿಕೆ ತರಿಸುವುದು ಖಂಡಿತ.

ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ (plot) ಇಲ್ಲದ ಬ್ಯಾಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸಾಹ ತರಬಲ್ಲವು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ನೃತ್ಯದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಡುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರನ ಚತುರತೆ ಕುತೂಹಲ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆ : ಬೆಕೆಟ್ಟನ ಗಾಡೋ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ, ಏನೊಂದು ಸಂಭವಿಸದಿರುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುತೂ ಹಲ ಯಾವ ವಿಧವಾಗಿರಬಹುದು ? ಈ ಕುತೂಹಲ ಈ ರೀತಿ ಇರಬಹುದು ; ಮುಂದೆ ಏನು ಸಂಭವಿಸುವುದು ? ಮುಂದೆ ಏನಾಗಬಹುದೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು ? ಅಥವಾ ಮುಂದೇನಾಗಬಹುದೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆ ; ಹೇಗೆ ಆಗಬಹುದೆಂದೂ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಬಹುದು ? ಈ ಕುತೂಹಲದ ಘಟನೆ ಸರಿಯಾದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಾಗಬೇಕು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗ ಬಹುದು. ಆಗ ಇದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಸ್ಪೆನ್‌ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಭೂತದರ್ಶನ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಭೂತ ಕಂಡಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ, ಈ ಭೂತ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗೆ ಕಾಣು ವುದೆ ? ಕಂಡರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು ? ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವನೇ ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಹೇಗೆ ತೀರಿಸುವನು ? ಇತ್ಯಾದಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನ. ಸಂಭಾಷಣೆ, ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು (exposition) ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಈಗಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತುಂಬಾ ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸು ವಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕುತೂಹಲ ತರುವ ಅಂಶ

ದಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದೇನು ಸಂಭವಿಸಬಹುದು ?—ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಈಗೇನು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಕೇವಲ ವಸ್ತು, ಅಭಿನಯ, ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟನೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ನಟನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೆ ಎಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವೂ ಸೋಲನ್ನನುಭವಿಸಬಹುದು. ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯದ ಎಳೆಯಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡದ ನಟನನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಎಕಾನಮಿ (Economy) ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ, ನಾಟಕವು ಚಿಕ್ಕದೂ ಹಾಗೂ ಚೊಕ್ಕಟವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ತಲುಪಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಲ್ಲದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳು ಬೇಸರಿಕೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಿಂಬಾಲಿಸಂನಿಂದ ತೋರಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚೆಕೋವ್‌ನ ಅಂಕಲ್ ವನ್ಯದಲ್ಲಿ, ಭೂಮಾಲಿಕನ ಡೆಸ್ಕಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಕ್ಷೆ ಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿನ್ಹೆ ಏನು ? ಇದು ವನ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲೋ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡದ್ದಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಗೋಡೆಯ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ನಕ್ಷೆ ಹಾಕಿರಬಹುದು ; ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಲುಕದ, ಸಾಹಸದ ಧ್ಯೋತಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ನಕ್ಷೆ ನಾಟಕದ ಎಕಾನಮಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮತೋಲದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಸ್ತಬ್ಧವಾದ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ಅದೇ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಬೇಸರಿಕೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ತಬ್ಧತೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯ ನೀರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದರೂ, ಅಭಿನಯ ಪಕ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಹಾಳು. ಇದು ನಾಟಕದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ.

(ಮುಂದುವರೆಯುವುದು)

ಮಧು ದಂಡವತೆಯವರ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ':

ಉತ್ತರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

—ಜಿ. ಎಸ್. ನಾಗೇಂದ್ರ

—೧—

ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಹದಾಶೆಯಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ವಾದುದು ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ. ಜೀವ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಗೈ ಬದಲಾವಣೆ ಎಷ್ಟು ಆಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಮಿದುಳಿನ ರೂಪಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸವೇ ಹಲವು ಮಿಲಿಯ ವರ್ಷ ಗಳದ್ದು; ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಕಳೆದ ಸುಮಾರು 5 ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳದ್ದು. ಅದೂ, ಇಂದಿನ ಮನುಷ್ಯ ಕಂಡು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಈ 5,000 ವರುಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ದಾಖಲೆಗಳ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮಾನವನ ಮಿದುಳಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ಶಕ್ತಿ ದೊರಕಿದಾಗಿನಿಂದ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಆತನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

—೨—

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಗುಲಾಮನಾಗಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಇಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಆಶಾವಾದ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ premise ನಿಂದ ಹೊರಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಟವರೇ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹರಡಿದವರೂ ತಾವು ಸತ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಸಾಧಿಸಿದವರೇ. ಅದು ಸತ್ಯ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಒರಗೆ ಹಚ್ಚು ವುದು, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಧನೆಗಳಾದ ನಂತರವೇ.

ಚಟುವಟಿಕೆ ವಾಸ್ತವವಾದರೂ ಚಿಂತನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಥಿಯರಿ (ತತ್ವ) ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ (ಆಚರಣೆ)ಗಳ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದಕವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸರಿಯಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಆಗಲಾರದೆ? ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಿಸ್ತು ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಅಲ್ಲವೆ?

ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾನ್ ಚಿಂತಕರು ವರ್ಷಗಟ್ಟಳೆ ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಗ ಜಡಿದುಕೊಂಡು ಓದಿ, ಬರೆದಿಲ್ಲವೆ?

ಆದರೆ ಬರೀ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮಾಡುವ ಜನ ಆಯಾಕಾಲದ ನಾಯಕರಾಗಿ, ನೇತಾರರಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

—೩—

ಪ್ರಸಕ್ತ ಮಧು ದಂಡವತೆಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ–**ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ** ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾನ್ ಚೇತನಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ

ಪಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಿ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ಥೂಲ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಕಡೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಭೌತವಾದವೊಂದನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋದವನು.

ಗಾಂಧಿ ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರನಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗ ಆರಂಭಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜನರಿಗಾದ ಅವಮಾನದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು 45ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಪಡೆದವನು.

ಇಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

19ನೇ ಶತಮಾನದ ಜರ್ಮನಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೇ ಮೇರು ಸಾ ನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಿಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದಲಾವಣೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಾದರೆ,

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು, ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದ ಪುಟ್ಟ ದೇಶ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಲು ದಾರಿ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಭಾರತ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿನೂತನವಾದ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಾಂಧಿ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಜೀವಕೋಶವಾದ ಸರಕನ್ನು (Commodity) ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಳ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ (Surplus Value) ಅದೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದನಾದರೆ,

ಗಾಂಧಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆಳುವ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾದರೂ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ, ಅದು ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರ ಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಬೇರೆಯವರಿಗೂ ಮನಗಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯ ತ್ನಿಸಿ, ಶುರುವಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ನಂತರದ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋದ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮವನ್ನು...ತುಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಜನ ಸಮೂಹದ ಅಫೀಮು" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನಾದರೆ,

ಗಾಂಧಿ "ನಾನು ಹಿಂದೂ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ, ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾತ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ "ಹಿಂಸೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾ ತೀತ ಸಮಾಜ ಬರಬಹುದು ಎಂದನಾದರೆ,

ಗಾಂಧಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿ ವರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನೂ **ವಿಶ್ವಸ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ** ಮೂಲಕ (Trusteeship) ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವನು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ, ತರ್ಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಾಂಧಿ ತನ್ನ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ತಾನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗ

ಬೇಕಾಯಿತು. "ಈ ದೇಶದ ಕಡು ಬಡವನಿಗೂ ಉಡಲು ಬಟ್ಟೆ ದೊರೆಯುವ ವರೆಗೆ ನಾನು ಪೂರ್ಣ ಬಟ್ಟೆಯುಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಚಿಂದಿ ಧಾರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅದು ಆತನಿಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಇಮೇಜ್ ಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. (ಇದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು, ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಮೇಜ್ ಎಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೂ ಸಿನೆಮಾ ಇಮೇಜೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.)

—೪—

ಇನ್ನು ಮಧು ದಂಡವತೆ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸೋಣ. ಲೇಖಕರು ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಿವಾದಗಳಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಪುಟ 6, 118). ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೂ ಗಾಂಧಿವಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವಿಷಯ.

ಗಾಂಧಿ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದ ಜನಸ್ತೋಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಹಾನ್ ಚಿಂತಕ ಎಂಬ ಅಭಿದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಮ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಎರಡರ ಸಂಯೋಜನೆ'-ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ಚಿಂತನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ 'ಎರಡರ ಸಂಯೋಜನೆ' ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಗಾಂಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ನೈತಿಕ ವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನೀತಿ ಎಂದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನೀತಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ನೈತಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "Justice can never be higher than the Law." ಅಂದರೆ ಕಾನೂನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆಯಾಕಾಲದ ನ್ಯಾಯವೂ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಗದೆ ನಾವು ಬಯಸುವ ನ್ಯಾಯ ಹೇಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಕೆಲಸದ ಹಕ್ಕು ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಸ್ತಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಏನು ಇದರರ್ಥ? ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡದೆ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ರಕ್ಷಣೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವೇ? ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ಒಬ್ಬ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಬದುಕಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ, ಹಾದರಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತದೆಯೆ? ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಮಾರ್ಗವಾಗುವುದು, (ವೇಶ್ಯಾ 'ವೃತ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ), ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವೂ ಸರಕಾಗಿ (Commodity) ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಆಸ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು, ತನ್ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ಅನಿಷ್ಟಗಳಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ! ಗಾಂಧಿ ಹೇಳಿದ ನೈತಿಕತೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ವಿಶ್ವಸ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಸ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಬರುವ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಸಮಾಜದ ಈ ಕಾಯಿಲೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನವಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿವಾದ ಈ ಅಂಶದ ಹತ್ತಿರ ಕೂಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಾಂಧಿವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನೂರಾರು ಆಗಿಹೋದ ಸಂತರುಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಉಪದೇಶಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿದರೂ ಅಪಾಯವೇನಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಯಾರೂ ಆಚರಿಸದ ಗಾಂಧಿವಾದವನ್ನು ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ 'ರಾಜಕೀಯ' ನಾಯಕರುಗಳು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಪೂಜೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿರುವುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸಂತರುಗಳೂ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಷ್ಟೆ– ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ, ನೈತಿಕತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಷ್ಟೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸದೆ ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶಗಳು ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥವು ಮಾತ್ರ.

ಮಧು ದಂಡವತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಈ ದೇಶದ ಇತರ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೂ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ರಾಜ್ಯ ಉದುರಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ' 'ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಆತನನ್ನು ಭವಿಷ್ಯಕಾರನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ವಾದಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜ್ಯ (ಅಂದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವ) ಉದುರಿಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತದೆ? ಈಗ ಕೆಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಎಂದೂ, ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ದೇಶದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬರುವ ಸಮಾಜವಾದ ಕೂಡ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗದೆ (ಅಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪೂರ್ತಿ ನಿರ್ನಾಮವಾಗುವವರೆಗೂ) ಪ್ರಭುತ್ವ ಉದುರಿಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ರಾಷ್ಟ್ರ'ಗಳು ಸದ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಇನ್ನೂ ನಾವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಇದ್ದೇವೆ, ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಷಯವೂ ಕೂಡ. ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಇಂದು ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನ

ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧಗಳ ಮೂಲಕ), ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದರೂ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹಲವಾರು ಪಟ್ಟು ವೇಗವರ್ಧಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಇನ್ನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಆದ ಕಾರಣ ವಾದವೇ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಉದ್ಧಟತನವಾಗುತ್ತದೆ.

—೫—

ಇಷ್ಟಾಗಿ ಗಾಂಧಿವಾದವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವೇನಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ, ತಾನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನಗಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದ ಹಾದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು.

ಆತ ಹೇಳಿದ 'ಅಹಿಂಸೆ,' 'ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ' ಇವು ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯರ ಮಧ್ಯೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದೇನೋ ನಿಜ ಆದರೆ, ಈಗ ಹಿನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಏನು? ಇಡೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಎಷ್ಟು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ, ಎಷ್ಟು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಎಂದು ನಮಗೆ ನಾವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಳಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಸವೆದುಹೋಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಹಾಗೂ ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಸಲು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಚಳವಳಿಯೊಂದೇ ಕಾರಣವೋ, ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಮುಷ್ಠಿ ಸಡಿಲವಾಗಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತೋ ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಗಾಂಧಿ ಹೇಳಿದ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ

ಯೋಚನೆಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೆಳೆದು ಪ್ರಪಂಚ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಬಲ ದ್ಯೋತಕ. ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಅಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಎಷ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎಷ್ಟು ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಫಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದು ಒಳಿತು. ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರವೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕೇ ವಿನಹ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಇಡಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು ಆತ್ಮಾಹುತಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತೆಯೇ.

ಚದುರಿ ಹೋದ ಶ್ರಮಿಕರ ಶ್ರಮದಿಂದುಂಟಾದ ಹೆಚ್ಚಳ ಮೌಲ್ಯ (Surplus value) ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನದ ಬಗ್ಗೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಗಾಂಧಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ :

> **"ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬದುಕಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ಹಿಂದುವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ."** (ಪು. 106)

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಷ್ಠೆ (ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕರುಗಳದು) ನಿಜಕ್ಕೂ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು ?

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ನಾವು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ

ಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ನಾವು ಧರ್ಮಾತೀತರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿ, ಉಪದೇಶಗಳಿಂದಲೇ ಎಂದೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅನಿಷ್ಟಪದ್ಧತಿಯ ನಿವಾರಣೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ತಾನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆಯದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ. ಯಾವ ಘೋಷಣೆಗಳೂ ಮಾಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಗರೀಕರಣ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡಿದೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳು ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಹಿಂದುಳಿದಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಖ್ಯಾತ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಂ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

> **"ಸರ್ಕಾರ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಜಾಹಿರಾತಿನ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನದ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ."**

—೬—

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಂದು ವಿಶ್ವದ ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಯಾದೇಶದ ನಾಯಕತ್ವದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಲ್ಲದ ಸಮಾಜಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವಾಸ್ತವವಾದರೆ,

ಅಮೂರ್ತವಾದ ಗಾಂಧಿಯ ಸೀಮಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತಕ್ಕೆ (ಮಾತ್ರ ?) ಅಳವಡಿಸಲು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾ. ಜ. ಪ. ದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಗ್ಗಾ ಮುಗ್ಗಾ ಎಳೆದಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಈ ದೇಶದ ಬುದ್ಧಿವಂತರೆಂದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೇನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ರಿಪರ್ಟರಿಯ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು

—ಎ. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ

ಹೊಸದಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ 'ಜನಪದ ರಿಪರ್ಟರಿ' ತಂಡದ ಎರಡು ವರ್ಕ್‌ಶಾಪ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ನವೆಂಬರ್ 12, 13 ಮತ್ತು 15, 16ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರು ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ 'ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ' ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಿತಮಿತವಾದ ನಟನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ತುಂಬಾ ಖುಶಿ ಕೊಟ್ಟರೆ 'ಕುದುರೆ ಬಂತು ಕುದುರೆ' (ನಿರ್ದೇಶನ–ಟಿ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹನ್) ತನ್ನ ಅತೀವ ವಾಚಾಳಿ ತನ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೋರ್ ಹೊಡೆಸಿತು.

ರಾಜಾಸ್ತಾನಿ ಜಾನಪದ ಕತೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ಮಣಿಕೌಲ್ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರ 'ದುವಿಧಾ'ದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದ 'ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ' ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಡಲಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ, ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗದೆ, ಎಲ್ಲೂ ವಾಚಾಳಿತನ ತೋರಿಸದೆ, ಬದುಕಿನ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲದ ಮರದ ಮೇಲೆ ವಾಸಿಸಿರುವ ಒಂಟಿಭೂತ, ಮಾರವಾಡಿ, ಆತನ ಮಗ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ

'ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ' ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ತಂದೆ-ಮಗ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಒಡೆಯ-ಆಳು ಮುಂತಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಮಾರವಾಡಿಯ ಮಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆಲದ ಮರವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಭೂತವು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಭೂತಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ಅದನ್ನು ನಂಬುವವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇದೆಯೆಂದು ತಾವು ನಂಬುವ ಭೂತಕ್ಕೆ ಜನ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂತ ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲುದು. ಮರಗಳನ್ನು ಕೀಳಬಹುದು. ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಜನ ಭೂತಕ್ಕೆ-ಅದರ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಂಜುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಭೂತಕ್ಕೂ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇರಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ? ಇದನ್ನು ಜನ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಭೂತವೊಂದು ಒಂಟಿ ಜೀವಿ. ಪವಾಡಪುರುಷರು, ಮುಂದಾಳುಗಳು, ನೇತಾರರು ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಮಾಜ ಅವರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಕಾಮನೆಗಳಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾಡಿತೋರಿಸುವ ಇಂಥವರೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದ ಭೂತದಂತೆ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರೇ, ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ'ಯಲ್ಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖವನ್ನೇ ಕಾಣದ, ಅತೃಪ್ತ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳೆ ಪ್ರೇತವಾದ ಬೆಳ್ಯಕ್ಕ-ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಅಖಂಡ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸಬಲ್ಲಂತಹ 'ಮಹಾ ಸತಿ ಸರಸಮ್ಮ'ನಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ !

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ತರುವ ಮಾರವಾಡಿಯ ಮಗ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಧನಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಲು ಮರುದಿನವೇ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಭೂತ ಮಾರವಾಡಿಯ ಮಗನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ತನಗೆ ದಿನಾ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಐದು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಲಭಿಸುವಂತೆ ಸಾಧುಗಳು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದೂ ತಾನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಆಣತಿ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಮಾರ

ವಾಡಿಯ ಬಳಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧನಾರ್ಜನೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿರುವ ಮಾರವಾಡಿ ಭೂತದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಪಾಲಿಗೆ ದಿನಾ ಐದು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ತರುವವನೇ ನಿಜವಾದ ಮಗ. ಭೂತದಿಂದಾಗಿ ಮಾರವಾಡಿಯ ಸೊಸೆ ಗರ್ಭ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಾರವಾಡಿಯ ಮಗ ಗಾಭರಿಗೊಂಡು ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭೂತ ಮತ್ತು ಮಾರವಾಡಿಯ ಮಗನ ನಡುವೆ ನಿಜವಾದಮಗ ಯಾರು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗ ಯಾರೆಂಬುದು ಮಾರವಾಡಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೂ ಭೂತ ತಂದುಕೊಡುವ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲಣ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಗೌರವ ಬೀದಿ ಪಾಲಾಗಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಗನನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕುರುಬನೊಬ್ಬನ ನೆರವಿನಿಂದ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಭೂತವನ್ನು ಚರ್ಮದ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಪಾಳು ಬಾವಿಗೆ ಎಸೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಮಾರವಾಡಿಯ ಮಗನಿಗೂ ಸೊಸೆಗೂ ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಸೊಸೆಗೆ ಪುತ್ರೋತ್ಸವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಪಾಳುಬಾವಿಯೊಳಗಿಂದ 'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ ; ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ'ವೆಂಬ ಭೂತದ ಕರುಣಾಜನಕ ಆಕ್ರಂದನ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭೂತವು ಭೂತವಾಗೇ ಇದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಯಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಅದು ಮಾನವನಂತಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದು ಪಾಳುಬಾವಿಗೆ ನೂಕಿದ್ದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರವಾಡಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಮಾರವಾಡಿಯ ಮಗ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಮಗ, ಸೊಸೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಡಗರಗಳ ನಡುವೆ ಭೂತದ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ಕೇಳು ವವರು ಯಾರು ? ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡದ, ಬಂದದ್ದನ್ನು ಬಂದಂತೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಹಸುವಿನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೊಸೆ ಕುಟುಂಬದ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆ ಎಂದೂ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡು 'ಯಾಕವ್ವ ಗರತಿ' ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಬರುವ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು

ನಿವಾರಿಸಿ ನಿರ್ಭಾವವಾಗಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಶೈಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು Surrealistic ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ತುಸು ನಿಗೂಢವಾಗಿರಿಸಿದೆ. ರಾಜಾಸ್ತಾನಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಮಾರವಾಡಿಯ ಮನೆಯ ಒಳಕೋಣೆಯೊಂದರ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೂ ಬಾಕಿ ವೇಳೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ತೆರೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪಾಳುಬಾವಿ, ಆಲದ ಮರ, ಕುರಿ ಮಂದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೊಜೆಕ್ಷನ್ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದೂ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ.

ನಟವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹದ್ದು ಮೀರದಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪ್ರಸನ್ನರ ಸಾಧನೆ–ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾರವಾಡಿಯಾಗಿ ರವೀಂದ್ರ, ಭೂತವಾಗಿ ಸತ್ಯಸಂಧ, ಮಗನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾನು, ಶರ್ಮಾಜಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕುರುಬನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಟರ್ ಮಿಂಚಿದ್ದಾರೆ. ಶರ್ಮಾಜಿ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭೂತವು ಖಡ್ಗವನ್ನು ನುಂಗುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಭೂತವನ್ನು ಚೀಲದೊಳಗೆ ಬಂಧಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಂತೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಓದುವವರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈಶಾಲಿ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ತುಸು ಸಪ್ಪೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ' ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ನಾಟಕ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ 'ಪುರಭವನ'ದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲಂಶ ಆಸನಗಳು ಖಾಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರ ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

ಕುದುರೆ ಬಂತು ಕುದುರೆ

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಕುದುರೆ ಬಂತು ಕುದುರೆ' ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು "ವರ್ತಮಾನದ ದಾರುಣತೆ ಎದುರಿಸಲಾಗದೆ ಕನಸಿನ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿಗಳಾದವರು, ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಸಿಡಿದವರು ; ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತವರು." ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ (ರಚನೆ :–ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ,

ಟಿ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹನ್) ಗೊಂದಲ ತುಂಬಿದೆ. ಕನಸು ಕಾಣುವುದೂ, ಕನಸಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದೂ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮನುಷ್ಯನ ಲಕ್ಷಣ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವುದು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾವಿರುವ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಮತ್ತು ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಕನಸು ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕನಸುಗಾರರು ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಇಂತಹ ಭ್ರಾಮಕ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. 'ಕುದುರೆ ಬಂತು ಕುದುರೆ' ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಾಟರಿ ಟಿಕೀಟಿನ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಠಾತ್ತನೆ ಪಡೆಯುವ ಕನಸು ಹೊತ್ತ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂಥವರು, ಸಿನೇಮಾ ಲೋಕದ ಭ್ರಮೆಗೆ ಬಲಿ ಬಿದ್ದು ಹಾಳಾದವರು ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಈ ಅಸಹಾಯ ಕತೆಗೆ ತಳ್ಳಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಂತಹ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಅನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ ಈ ಹೋರಾಟವೆಂದರೆ ಸ್ಥೂಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನೇ ಒಂದು ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಪರಿ ಗಣಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಬದಲು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾತರ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಎಂತಹ ಹೋರಾಟವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕುದುರೆ ಬಂತು ಕುದುರೆ' ಇದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದ ಲಾಗಿ ಕನಸುಗಾರರೇ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮೂಲಭೂತ ದೋಷ.



ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ–ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡು ಅತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ನಾಶವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

—ಅಂಬೇಡ್ಕರ್.

ವಿಚಾರ

'ಈ ನಾಡು' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಕ್ಕುಚ್ಯುತಿ ಪ್ರಕರಣ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದಿದೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ವಿಧಾನಪರಿಷತ್ತಿನ ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತ ಈಗ್ಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು "ಹಿರಿಯರ ಗಲಭೆ" ಎಂಬ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಸಭಾಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಹಕ್ಕುಚ್ಯುತಿಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಾಗ್ದಂಡನೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೈದು ಮಾಡಲು ಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷರು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕರು. ನ್ಯಾಯಾಲಯವು ಅವರನ್ನು ಕೈದು ಮಾಡದಂತೆ ತಡೆ ಆಜ್ಞೆ ನೀಡಿತು. ವಿಷಯ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಆಂಧ್ರ ವಿಧಾನಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಮುಂದೂಡಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಕೋರಲಾಯಿತು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಶಾಸಕಾಂಗ ನ್ಯಾಯಾಂಗಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕೂಡ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನೇಕ ಗಹನವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನದ 105 (3)ನೇ ವಿಧಿಯು ಮತ್ತು 194 (3)ನೇ ವಿಧಿಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಸತ್ತು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಶಾಸನ ಸಭೆಗಳ ಹಕ್ಕುಗಳು, ಸವಲತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಸರ್ ಅಲ್ಲಾಡಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂವಿಧಾನವು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲಿಖಿತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಾಸನ ಸಭೆಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ಬದ್ಧ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಸವಲತ್ತುಗಳು ಸಂವಿಧಾನವು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ 14 ರಿಂದ 32ರ ವರೆಗಿನ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢೀಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ತರಲಾರವು ಎಂಬುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಮ್ಮ ಚುನಾಯಿತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಶಾಸನ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ, ಆಡುವ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅವರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಹಕ್ಕು ಪ್ರತಿಪ್ರಜೆಗೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವುದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹಕ್ಕು ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯ ಕೂಡ.

ಆದರೆ ಸಂವಿಧಾನವು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದು 34 ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವ 'ಹಿರಿಯರು' ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಭಾದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ, ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಭಾರತದ ಮಾಜಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆದ ಹಿದಾಯತ್‌ಉಲ್ಲಾ ಅಂತಹ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಕಿವಿಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

1964ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ವಿಧಾನಸಭೆ ಮತ್ತು ಅಲಹಾಬಾದ್ ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಇಡೀ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೇಶವಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನೊಬ್ಬನನ್ನು ವಿಧಾನಸಭೆಯು ಸಭಾ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದ ಆರೋಪದ ಮೇಲೆ 7 ದಿನಗಳ ಸಜಾ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿತು. ಕೇಶವಸಿಂಗನು ವಿಧಾನಸಭೆಯ ಹಕ್ಕು ಭಾಧ್ಯತಾ ಸಮಿತಿಯು ತನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲಹಾಬಾದ್ ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕ. ಇಬ್ಬರು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರ ಪೀಠವೊಂದು ಕೇಶವ್‌ಸಿಂಗನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ವಿಧಾನಸಭೆಯು ಕೇಶವಸಿಂಗನ ಮರು ಕೈದು ಮತ್ತು ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಇಬ್ಬರೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಹಾಜರು ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತುವಳಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿತು. ನಂತರ ಅಲಹಾಬಾದ್ ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಎಲ್ಲಾ 28 ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರುಗಳ ಪೀಠವು ಅಸೆಂಬ್ಲಿಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿಯುವ ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಶ್ರೇಷ್ಠನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು ಅಲಹಾಬಾದ್ ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಆಜ್ಞೆಯು ಕಾನೂನು ಬದ್ಧವೆಂದು ತಿಳಿಸಿತು. 20 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಲೋಕಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷ ಬಲರಾಮ್ ಜಾಕಡ್ ಶಾಸಕಾಂಗದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನವು ಉನ್ನತವೇ ಹೊರತು ಶಾಸಕಾಂಗವಲ್ಲ, ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕರ್ತವ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಂಗದ್ದು ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುವವರಾದರೂ ಯಾರು ? ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಗಂಕಾರ್ ಗೋವಿಂದ್ದಪ್ಪ "ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೋರು ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯ ಬೆರಳ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ವ್ಯವಾರಾನೇ ಲೂಸ್‌ಗೆ ಬರ್‍ತೈತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ನನಗೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ "ಹಿರಿಯರು" ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

—ದಡ್ಡ

●

ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಅಂತ್ಯಜ–ಕವನ ಸಂಕಲನ

ಲೇ : **ಟಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ**

ಬೆಲೆ : ರೂ. 4–00

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ನೋವು, ದಲಿತರು ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘಟಿತರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟ ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ದಲಿತರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ, ಅವರ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ದಾರಿಯಾದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕರೆಕೊಡುವ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ, ಹಾಡುಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. **ಅಂತ್ಯಜ** ಸಾಲಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಇಂದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ತುಳಿತಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಅಂತ್ಯಜ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಈ ಅಂತ್ಯಜ ;

"ಆರ್ಯರಾಗಮನದ ಮೊದಲು
ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ
ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿದ" ಶಿಲ್ಪಿ.

ಆದರೆ ಈತ ಈಗ ಜೀತಗಾರ !

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ತಾಸಿರುವ ಭಾರತವನ್ನು 'ಉಳ್ಳವರ ಸೂಳೆಯಾಗಿ' ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕವಿಗೆ 'ಬಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಾರದ ಭಗವತ್ ಧ್ವಜ ಬರೀ ದಂಡ'. ಉಳ್ಳವರ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಬೇಕಿರುವುದು 'ಬಂಡಾಯದ ಕೆಂಬಾವುಟ.' ಈ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಸಾಲುಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

"ಎನ್ನ ಪುರ...
ಧ್ವಂಸಗೈದವರ
ದೈವವಾಟವೆಂದೆನ್ನ ವಂಚಿಸಿದವರ
ವರ್ಗ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಗಳಾದ
ಪುರಾಣ ಕೋರರಿಗೆ ತೊಡಿಸುವೆನು ಬೇಡಿ
ಎಳೆಸುವೆನು ವರ್ಗರಹಿತ ನ್ಯಾಯಾಲಯದೆದುರು
ಕೊಡಿಸುವೆನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ತೀರ್ಪು."

ಈ 'ಹೋರಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ' ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಂತ್ಯಜರ ನೋವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ, ಅದನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕವನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಅವರ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸ ಬೇಕು.

—ಟಿ. ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಶೈಲಜ

ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ
ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯಿರಿ

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರತೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕ. ಇದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಸರ್ಕಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

1) ಕಡ್ಡಾಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ.

2) ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ.

※ ಈಗ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಸೌಲಭ್ಯ ವಿದೆ. ಐದು ವರ್ಷ ಹತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಪೋಷಕರ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ.

※ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ 18 ವರ್ಷದಿಂದ 40 ವರ್ಷ ದೊಳಗಿನ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಜ್ಞಾನ ನೀಡಲು ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ. ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಪಡೆಯಲು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಅಥವಾ ಸಹಾಯಕ ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ.

ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

ಪ್ರಕಟಣೆ : ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ